



Philosophia Scientiæ

Travaux d'histoire et de philosophie des sciences

20-2 | 2016

Circulations et échanges dans l'espace euro-méditerranéen (XVIIIe-XXIe siècles)

Orientalisme et occidentalisme : divergences interculturelles

Orientalism and westernism: intercultural divergences

Harald Siebenmorgen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/philosophiascientiae/1185>

DOI : 10.4000/philosophiascientiae.1185

ISSN : 1775-4283

Éditeur

Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 27 mai 2016

Pagination : 133-140

ISBN : 978-2-84174-751-1

ISSN : 1281-2463

Référence électronique

Harald Siebenmorgen, « Orientalisme et occidentalisme : divergences interculturelles », *Philosophia Scientiæ* [En ligne], 20-2 | 2016, mis en ligne le 27 mai 2019, consulté le 30 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/philosophiascientiae/1185> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/philosophiascientiae.1185>

Tous droits réservés

Orientalisme et occidentalisme : divergences interculturelles

Harald Siebenmorgen
Karlsruhe (Allemagne)

Résumé: De manière générale, si l'on compare les termes « orientalisme » et « occidentalisme », force est de constater que l'on n'a pas pris la mesure des enjeux qui les entourent. Par exemple, les travaux de recherche conduits jusqu'à présent autour du terme « occidentalisme » sont peu nombreux et se cantonnent souvent à accorder la primauté aux questions liées aux phénomènes d'acculturation coloniale et postcoloniale. Aussi, il nous paraît important de dépasser cette façon restrictive de poser les problèmes et d'essayer de comprendre quelles sont les vraies questions qui se cachent derrière les processus d'élaboration et de signification de ces deux termes. Car les cultures orientales elles-mêmes, présentent des formes les plus diverses, les plus adaptées et les plus intégratrices qui soient, aussi bien sur le plan cognitif que dans leurs représentations dans l'art (notamment l'art pictural). Ces cultures ont su intégrer les idéaux de l'Occident et de l'antiquité, sans aucune contrainte. On peut ainsi en retrouver des traces à travers l'exemple de l'imaginaire du paradis et de ses descriptions ou celui de la représentation des images de potentats autoritaires et tyranniques.

Abstract: In general if the terms “Orientalism” and “Occidentalism” are compared, it becomes clear that the importance of the stakes surrounding them has not been sufficiently measured. For example, there has been little research concerning the term “Occidentalism” and it has often tended to focus on questions linked to colonial and post-colonial acculturation phenomena. Therefore we considered it important to go beyond this limited manner of studying these problems and try to understand which are the real questions behind the elaboration and signification processes of these two terms. Oriental cultures themselves have the most highly diverse, well-adapted and inclusive forms possible both on the cognitive level and in their representations in art (particularly pictorial art). These cultures have managed to integrate Western and ancient ideals without any constraints. Traces of these ideals can thus be

found through the imaginary portrayal of paradise and its descriptions or in the representation of images of authoritarian and tyrannical potentates.

Le phénomène de l'orientalisme, c'est-à-dire l'assimilation d'éléments orientaux dans la culture occidentale, est bien connu et a pris depuis l'ouvrage du sociologue Edward W. Said un caractère critique et péjoratif, le comparant à une poursuite du colonialisme, mais par d'autres moyens, culturels ceux-là [Said 1978]. Cette image exclusivement négative de l'orientalisme s'est beaucoup fissurée dans ces derniers temps.

1. Il y a eu et il y a effectivement cet orientalisme qui considérait l'Orient, et avant tout l'Empire ottoman, comme un ennemi séculaire qui souhaitait dominer non seulement les Balkans mais aussi Vienne, Venise et Rome et il y a cet autre orientalisme qui séduisait les Européens par ses charmes exotiques : harems, bains turcs, bazars, parfums lourds, mosquées, muezzin et caravanes du désert. C'est ainsi que le margrave Louis-Guillaume de Bade Bade, dit Louis le Turc, vainqueur de la bataille de Slankamen en 1693, se fit représenter dans la salle d'apparat de son château de Rastatt en dominateur des Turcs. Peu de temps avant sa mort en 1707, il se montre fièrement dans un habit oriental somptueux, car il aimait se présenter dans ces précieuses étoffes orientales que l'Occident appréciait depuis des siècles [Petrasch & Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1991]. À cette époque, au XVIII^e siècle, est apparu dans le goût européen, à côté de la « chinoiserie », l'engouement pour les « turqueries », comme ensemble en porcelaine de Frankenthal en 1770 qui montre le sultan ottoman au milieu de représentants de l'Afrique, du Japon et de la Chine [Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg 1979]. Au XIX^e siècle, on a pu voir apparaître dans la peinture française, allemande, anglaise et italienne des toiles orientales comme *La Garde du harem* d'Henri Regnault, *Le Bain maure* de Jean-Louis Gérôme, *La Danse de la Tzigane* (sur un tapis de prière !) d'Adrien Moreau ou aussi *Le Rêve du croyant* du peintre franco-basque Achille Zo, une scène paradisiaque, avec des houris nues, des palmiers, des fruits, telle que dans le Coran, mais issue d'une projection de la pensée européenne dans le monde islamique. Tous ces tableaux ont été peints dans les années 1860-1880 lors de la seconde révolution industrielle en Europe [Lemaire 2000].

2. Toutefois on trouve aussi des contre-exemples à cette tendance. En effet, on peut citer la représentation par Gustave Guillaumet de l'oasis algérienne de Laghouat ou les tableaux de Carl Spitzweg qui, par le regard qu'ils ont porté sur le désert, ont renouvelé dans la peinture occidentale la composition même de l'image [Lemaire 2000]. Au XX^e siècle, ont été réalisées les œuvres de Paul Klee, d'August Macke et de Louis Moilliet réalisées lors de leur voyage à Tunis en 1914 [Güse 1982], [Gerlach-Laxner 1997], les peintures

de Vassily Kandinsky, de Jean Dubuffet, de Hannsjörg Voth avec sa *Cité d'Orion* édifiée dans le désert marocain. Dans le domaine du cinéma, c'est également le cas de *Chott-el-Djerid* de Bill Viola en 1979 ou *Un thé au Sahara* de Bernardo Bertolucci en 1990 d'après le roman de l'Américain Paul Bowles, grand amoureux de Tanger.

3. À l'inverse de l'orientalisme, il existe aussi l'occidentalisme. Ici, je me distancie de l'empreinte donnée à cette notion par Ian Buruma et Avishai Margalit en 2005 [Buruma & Margalit 2005]. Pour ces deux auteurs, l'occidentalisme est une vue critique de l'idéologie et de la culture occidentales par des auteurs islamiques dont font partie en premier lieu – d'après les déclarations de Bernd Thum – Al-Afghani, Sayyid Qutb et Hassan Hanafi. Nous savons que cette vue de l'Occident se propage aujourd'hui dans des courants de plus en plus radicaux.

Il faut y opposer une notion de l'occidentalisme plus neutre, une notion qui prend en compte dans la culture orientale toute forme de référence à des phénomènes de la culture occidentale. Je pense surtout aux adaptations de clichés culturels occidentaux dans les cultures orientales et que l'on peut apprécier tout à fait différemment. On pensera ici aux aspirations de modernisation tournées vers l'Occident qui animaient les pays islamiques au XIX^e et XX^e siècles : Kheyreddin Pascha en Tunisie, Mossadegh en Iran et naturellement Atatürk en Turquie. Mais ce n'est pas le thème développé ici, même si je ne cache pas qu'une convergence des cultures qui nous unirait en une culture mondiale euro-méditerranéenne est quelque chose qui me tient à cœur. Mais la haine provoquée par le poème de paix de Günther Grass et le radicalisme salafiste ne sont pas pour le moment des signes d'optimisme. En ce qui concerne l'occidentalisme. Parmi la multitude de thèmes, j'aborderai trois domaines précis et en développerai plus longuement le dernier. Il s'agit de la typologie iconographique chrétienne, de la représentation du paradis et de l'iconographie des souverains.

Il y a quelques temps, une photo bouleversante a fait le tour du monde dans la presse. Elle montrait une femme voilée du Yémen avec dans les bras, son fils blessé dans les affrontements lors de la révolution. De par sa composition et par ses personnages, cette photographie prend valeur d'icône. Elle rappelle le type d'image de la Pietà, de Marie en douleur près de son fils Jésus déposé au pied de la croix. Cette image de recueillement qui se répandit dans toute l'Europe, notamment dans le Sud de l'Allemagne, surtout dans les sculptures, du XIV^e au XVIII^e siècle. Un exemple choisi parmi beaucoup d'autres vient du cloître bavarois Andechs, la sculpture est de Roman Anton Boos et date de la fin du XVIII^e siècle.

L'exemple le plus connu est sans aucun doute la Pietà de Michel-Ange qui date de 1498. C'est à ces motifs que se rattachent visiblement ces scènes de douleur dans la rue, face aux victimes de la guerre d'Irak tombées en martyrs. Il s'agit de Hussein, le troisième Imam chiite (son visage a été

rendu méconnaissable) qui porte, comme une Mater Dolorosa, le soldat tué. Dans l'iconographie chiite également, si l'on prend l'exemple de la bataille de Kerbela de 680, on voit que la manière de représenter Hussein, son demi-frère Abu Fazl, son épouse Zainar et son enfant Asgar, emprunte des motifs à l'Occident (personnages et composition) et comportent des éléments issus de l'art chrétien, cela va du Christ de Guido Reni jusqu'à la Vierge à l'enfant et la Pietà. Le motif de la Pietà revient aussi dans un monument d'une petite ville iranienne, le soldat tué étant sur les genoux d'un autre et un camarade triomphant se tenant à côté avec le drapeau. Deuil et triomphe, mort transfigurée, on rencontre aussi cela dans des statues semblables de l'époque classique à Berlin érigées dans la Siegesallee en mémoire aux victimes tombées dans les guerres de libération contre Napoléon.

En ce qui concerne l'adaptation de motifs chrétiens, on pourra ici mentionner deux exemples curieux. *La première curiosité* est une toile de l'École de peinture de cour à Téhéran datant de la première moitié du XX^e siècle. Elle montre un Christ dansant, monté selon la doctrine islamique dans le quatrième cercle céleste où il écoute la musique de Zohre. La céleste chanteuse est ici représentée à gauche avec une harpe tandis qu'à droite se trouve le poète Hafis. La construction de l'image est dérivée de la représentation chrétienne de la Transfiguration du Christ comme celle de Raphaël où le Christ est entouré des prophètes Moïse et Elie. *La deuxième curiosité* se trouve dans un parc d'attraction aménagé il y a environ 10 ans, dans l'oasis de Tozeur en Tunisie. Il s'agit du parc d'attraction Chakwack. Il met en scène, en utilisant des figures gigantesques, les histoires de la Bible et de l'Ancien Testament qui seraient communes aux grandes religions du monde. Il y a donc le couple Adam et Ève sous un palmier au paradis. Le groupe correspond complètement à la représentation traditionnelle telle qu'on la rencontre chez Dürer, Cranach ou Hans Baldung Grien : Ève est là, vertueusement recouverte de ses cheveux comme une Marie Madeleine, l'arbre est là, les oranges sont vraies mais Adam est absent. Il existe d'ailleurs un exemple égyptien-copte, datant du XIX^e siècle, qui est composé de la même façon mais l'image est renversée comme dans un miroir : l'arbre reste central mais Ève est de l'autre côté, Adam en tant que prophète ne devant pas faire l'objet d'une représentation, comme cela est prescrit dans l'Islam. Une Marocaine malikite à laquelle j'avais montré la photographie s'est exclamée : « Ils sont fous, ces Tunisiens, on n'a pas le droit non plus de représenter Ève ! »

4. Un thème particulièrement riche quand on s'intéresse aux rapports trans-culturels est la manière différente de représenter le paradis. Le paradis éternel et céleste répond toujours au désir d'y trouver ce qui a manqué sur la Terre et dont on rêve. En Occident, ce sont de magnifiques jardins luxuriants avec leurs fruits tropicaux. Dans le baroque des églises de campagne, c'est parfois un jardin baroque tout à fait identique au jardin français du noble propriétaire qui se trouve derrière le mur d'à côté. Qu'en est-il en Orient ?

Orhan Pamuk a écrit dans son roman *Schnee* [Neige] qui se passe dans la ville de Kars au Nord-Est de l'Anatolie [Pamuk 2005] :

Partout sur les murs des maisons de thé, des auberges et des halls d'hôtel de Kars, on pouvait voir, non pas des images des montagnes du pays mais des images des Alpes suisses, « Images d'une Suisse enneigée ». [Pamuk 2005, *passim*]

Ces montagnes enneigées sont vraisemblablement une représentation du paradis dans des régions où il fait très chaud et où l'on manque d'eau. J'ai pu trouver des exemples entre autres dans le hall de l'hôtel « Harran » à Sanliurfa (Sud-Est de l'Anatolie), sur la façade d'un magasin de photos à Tozeur (en Tunisie). Et dans une boutique d'un parc historique près de Kashan en Iran fréquenté presque exclusivement par les gens du pays, j'ai trouvé une représentation particulièrement typique du genre : un paysage montagneux en hiver, avec des sapins, de la neige et une charmante petite église de montagne comme on en voit en Suisse. L'idylle dégage une douce atmosphère, on pourrait penser aux romans de Ludwig Ganghofer, de Peter Rosegger ou à des films nostalgiques des années 1950. Plus le climat est aride, plus semble s'intensifier la nostalgie des paysages riches en eau, en végétation verdoyante, en forêts luxuriantes et même en glace et en neige. Ils suggèrent la fraîcheur, l'humidité et par là une certaine représentation de la fertilité. Le paradis, c'est toujours ailleurs.

5. En ce qui concerne l'iconographie des souverains, on peut dire qu'il existe une tradition européenne. Les portraits en demi-grandeur ou en buste passaient pour être trop peu représentatifs. En revanche, la peinture historique et les portraits en pied, où l'on voit le personnage en habit d'apparat ou en tenue de souverain avec une architecture en arrière-plan, soulignaient davantage la dignité et l'autorité : c'est la pose du souverain absolu, celle de Louis XIV, celle qui signifie « L'État, c'est moi ». Le portrait en pied, le personnage dans son rôle de représentation face à l'observateur, c'est-à-dire, ses sujets, gravement drapé dans un manteau, avec souvent derrière lui, en arrière-plan, un élément architectural destiné à renforcer le caractère de dignité. C'est ainsi que s'est également fait représenter Ben Ali, sur une affiche gigantesque, qui avait été apposée il y a quelques années près du site romain du « Temple des Eaux » à Zaghuan. Il y a naturellement derrière cela la pose du souverain telle qu'on la connaît de l'Antiquité. On peut citer en exemple la statue d'un magistrat que l'on peut voir dans le Musée national archéologique d'Alger.

Le principal type de représentation impériale dans l'Antiquité romaine est l'*adlocutio*, c'est-à-dire, les allocutions du souverain/de l'empereur à son peuple ou à ses troupes. Le meilleur exemple en est la statue d'Auguste, la *Prima Porta*. Mais on pourrait en citer bien d'autres, celle de Trajan ou celle de Constantin par exemple. Ce type de représentation connaît de nombreuses variantes parmi les dictateurs les plus divers et chefs d'État autoritaires,

les montrant dans leur attitude de propagande, en partie marquée par un caractère d'affabilité lorsque le souverain se tourne vers son peuple en le saluant d'un geste. Mao Tsé-Toung et Staline se sont fait représenter ainsi. Mais aussi Baschar-el-Assad ou l'Ayatollah Khomeini, celui-ci étant pris un peu du dessous, ce qui intensifie encore sa supériorité face au peuple. Une autre illustration très parlante de cette représentation « *adlocutio* » est celle que j'ai pu voir de Ben Ali en 2009 à Kairouan sur une affiche placardée au mur d'enceinte de la ville, Place de l'Indépendance. Un montage le montre à Tunis, posant face à une foule sur la Place du Gouvernement près de la Kasbah. Cette glorification dans la représentation est particulièrement évidente pour les portraits dans lesquels, comme par hasard, on peut voir un cercle derrière la tête. L'Ayatollah Khomeini et Ahmadineshad ont fait faire d'eux ce genre de portrait, peu importe l'origine du cercle qui figurait à l'arrière-plan. Cela entraîne bien sûr aussitôt la comparaison avec les cercles de nimbes entourant les saints dans la représentation chrétienne ou on pense à la mosaïque de la Dame de Carthage datant du v^e siècle après Jésus-Christ et conservée au Musée national de Carthage, dont la tête nimbée d'une auréole lui donne un caractère sacré, presque divin.

Un autre type de représentation est l'*adventus*. Le souverain est représenté chevauchant ou allant vers l'avant, salué par ses admirateurs enthousiastes. J'ai pu trouver en Syrie, sur la porte de la petite maison du gardien d'un lieu de fouilles antiques, une vieille affiche toute pâlie de Hafis-al-Assad. Elle montre le Président comme s'il arrivait, entouré par des fidèles enthousiastes sciemment choisis pour leur caractère représentatif. Les femmes et les enfants sont à droite, cet élément ne doit pas manquer, comme dans les images votives de la peinture européenne de Hans Holbein, par exemple, dans sa « Madonne de Darmstadt » qui date de la Renaissance. Sur l'affiche de Assad, on voit sur la gauche s'approcher une figure allégorique offrant des fleurs et des fruits et on voit à sa droite une autre figure qui s'agenouille avec une gerbe de blé. Cette forme d'hommage s'inspire d'allégories baroques comme « Abundantia », l'Abondance, à l'Institut d'art de Chicago, une tapisserie flamande où l'on voit à gauche une figure, « L'Asie », offrant des fleurs et des fruits et derrière elle, une autre figure, « L'Afrique », portant des céréales. Assad est pour ainsi dire l'Abundantia qui apporte bien-être et richesse à son peuple.

La représentation des souverains en statues équestres est de toute évidence la plupart du temps une référence au bronze antique de Marc Aurèle datant du II^e siècle qui se trouve sur le Capitole à Rome. Le souverain est surélevé sur un piédestal à l'allure de monument, même s'il ne savait pas monter un cheval. On peut voir des statues équestres de Atatürk à Ankara, de Emir Abdelkader à Alger ou de Habib Bourguiba à La Goulette. Mais il y a aussi celle de Garibaldi, de Victor Emmanuel à Rome, de Franco ou de Salazar. Il est ici évident à quel point un type d'image antique peut se transposer dans la rhétorique d'autres constellations historiques et d'autres cultures. Le regard porté de l'extérieur sur notre culture occidentale et son adaptation dans des

cultures étrangères est un thème que nous, Allemands, traitons avec humour et sans contrainte.

6. Permettez-moi de penser qu'il faut que l'Europe s'ouvre plus amplement au regard interculturel. En effet, il y a aussi, envers l'Occident, des clichés et des idées bien établies. Et si le publiciste suisse Jean Ziegler, avec son livre *Der Hass auf den Westen* donne de bonnes raisons pour expliquer à quel point de nombreux peuples du monde – et parmi eux ceux du monde islamique – portent sur l'Occident un jugement négatif, il ne faudrait pas en rester là [Ziegler 2009]. D'autant plus si l'Europe devait continuer de régresser économiquement et devait peut-être trouver un jour son salut dans le tourisme mondial, la « Vieille Europe » devenant pour ainsi dire un parc d'attraction pour touristes venus d'Asie, des pays arabes, d'Afrique ou d'Amérique. Les Chinois sont parmi les peuples du monde celui qui aime le plus voyager. En 1999, un artiste de Karlsruhe, Axel Heil, s'est plu à illustrer ce phénomène par une sorte de cliché en le caricaturant dans une sculpture *Tourisme de catastrophe – to see Venice*. Une Africaine, représentée par une sculpture primitive, porte autour du cou un appareil photo gadget dans lequel se trouvent des vues des principales curiosités de Venise. Venise, une ville qui aujourd'hui vit grâce aux masses de touristes étrangers comme c'est le cas pour Rothenburg et Heidelberg en Allemagne et de nombreux sites archéologiques comme Pompéi ou Knossos.

En fait, nous sommes les premiers à livrer la matière sur laquelle se construisent les préjugés. On peut citer en exemple ce souvenir proposé spécialement aux touristes japonais : il s'appelle « Allemagne » et représente l'ours de Berlin dans la forêt allemande, avec sur la tête la coiffe rouge typique de la Forêt-Noire, au cou le foulard bavarois et le col traditionnel de la Frise du Nord. Cela reviendrait à mettre dans une pagode chinoise un Brahmane indien portant un kimono, un turban perse et autour du cou un bijou tibétain. Il y a aussi ces pères Noël américains qui escaladent un buste égyptien de Toutankhamon – on peut trouver ça au Maroc, à Agadir ! Une multi-culturalité plutôt mal placée !

Peut-être un jour les rapports dans la prise de conscience interculturelle se renverseront-ils. Au lieu que ce soient les Européens qui aillent en Afrique voir les autochtones soi-disant exotiques et arriérés (et ornent leur salon de figurines souvenirs), ce seront les autres qui nous rendront visite. Une caricature du magazine *Stern* montre des Allemands sur une plage nudiste de l'Allemagne du Nord. Une famille africaine aisée, en voyage à travers l'Europe, s'est arrêtée devant eux. La femme dit à son mari et à son enfant : « Il faut absolument prendre ça en photo, des autochtones dans leurs coutumes d'autrefois ! »

Bibliographie

- BURUMA, Ian & MARGALIT, Avishai [2005], *Okzidentalismus : der Westen in den Augen seiner Feinde*, Munich, Vienne : Hanser.
- GERLACH-LAXNER, Uta [1997], *Paul Klee. Reisen in den Süden*, Ostfildern-Ruit : Hatje.
- GÜSE, Ernst-Gerhard [1982], *Die Tunisreise : Klee, Macke, Moilliet [Ausstellung und Katalog]*, Stuttgart : Hatje.
- KURPFÄLZISCHES MUSEUM DER STADT HEIDELBERG [1979], *Carl Theodor und Elisabeth Auguste : höfische Kunst und Kultur in der Kurpfalz*, Heidelberg : Brausdruck GmbH.
- LEMAIRE, Gérard-Georges [2000], *Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei*, Köln : Könemann.
- MOSTAFAWY, Schoole, SIEBENMORGEN, Harald, & BADISCHES LANDESMUSEUM KARLSRUHE (éds.) [2010], *Das fremde Abendland ? Orient begegnet Okzident von 1800 bis heute*, Stuttgart : Belser, Ausst.kat. Badisches Landesmuseum 2010-2011.
- PAMUK, Orhan [2005], *Neige*, Paris : Gallimard.
- PETRASCH, Ernst & BADISCHES LANDESMUSEUM KARLSRUHE [1991], *Die Karlsruher Türkenbeute*, Munich : Hirmer.
- SAID, Edward W. [1978], *Orientalismus*, Frankfurt a. Main : S. Fischer, 2009.
- ZIEGLER, Jean [2009], *Der Hass auf den Westen : wie sich die armen Völker gegen den wirtschaftlichen Weltkrieg wehren*, Munich : Bertelsmann.